唐宋礼乐思想转型的先声
——以孔颖达《礼记正义》的注疏为例

○ 孙小迪

摘　要：以经学转型为学术背景，以汉宋之学分野的学术方法为切入点，以《乐记》篇和《礼运》篇的义疏为研究个案，以礼乐思想、经义诠释和概念范畴的义疏为线索，运用传注学方法综合考察《礼记正义》中的礼乐思想变迁问题。通过对比郑玄注和孔颖达正义中关于礼乐关系以及对于心、性、情的认识，发现唐代不同于汉代的经部礼类注疏文献中的理解。在礼乐思想领域，初唐孔颖达(574-648年)的《乐记正义》更早地发出了"言先王制乐，本人性情。礼乐兼有，所以为美"的呼声。礼乐制度操作层面的乐律思想变迁，体现在对《礼运》中"十二律管更相为宫"的生律法义疏体例中。

关键词：《礼记正义》；《乐记》；《礼运》；唐宋转型

中图分类号：J609.2　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：1002-9923(2017)02-0050-09

DOI：10.13812/j.cnki.cn11-1379/j.2017.02.008

中国思想史的发展是以不断地对原典进行重新诠释的形式开展的。中国历史文化的特点之一，即是在对经典的注疏中展开思想认识的历史发展。阮元《重刻宋版注疏总目录》中云："穷谓士人读书，当从经学始，经学当从注疏始。空疏之士，高明之徒，读注疏不终卷而思卧者，是不能潜心研索，终身不知有圣贤诸儒经传之学矣。"[①] 对经典的诠释反映了对中国历史传统的诠释，诠释者直接参与到传统文化中，形成了历史与现实的环链。经学，并非仅仅是讲述天人之道和伦理纲常的儒家之学，实际是关于经典的训诂注疏、义理阐释以及学派、师承体系、学术演变的学问。它以经传原典为经，以注疏为纬，是举凡天文、律历、礼乐、伦理、哲学、文学、历史、艺术等所有有关古代思想的渊薮，故自古有通经致用之说。儒家经学是一种庞大丰赡而又触类旁通的思想学说，其中包括天道人性、天文历法、礼乐刑政、修身处世之道等覆盖社会与人生的各个层面。经书中涉及的人物、历法、事件、制度、礼乐、礼器统统要加以注解训诂；经书中的微言大义，

① 李学勤主编：《十三经注疏·礼记正义·重刻宋版注疏总目录》，北京大学出版社，1999年，第2页。

收稿日期：2016-10-08

作者简介：孙小迪(1986-　)，女，中国音乐学院2011级博士研究生。

亦然需要儒师作义理抉发和阐扬。由经典和经典诠释所构成的经学，是儒学的核心与基石，而且也是古代中国存储传统思想文化的主体。经学之书的传授自古以来有经、传、记、说、疏、正义、章句、解故，等等体例，这门学问统称为传注学。历代儒者拥有对经典尊奉的学术信仰，学术注疏原则即是对圣贤之书的尊崇和儒者之道。

以经学转型为学术背景，以汉宋之学分野的学术方法为切入点，以《乐记》篇和《礼运》篇的义疏为研究个案，以礼乐思想、经义诠释和概念范畴的义疏为线索，运用传注学方法综合考察《礼记正义》中的礼乐思想变迁问题。通过对比郑玄注和孔颖达正义中关于礼乐关系以及对于心、性、情的认识，发现唐代不同于汉代的经部礼类注疏文献中的理解。唐代礼书中乐律思想的变迁，体现在对《礼运》中"十二律管更相为宫"的生律法义疏体例中。东汉郑玄的《礼记》注疏以京房生律法为理论基础，孔颖达对《礼运》中所谓"五声六律十二管，还相为宫"[②]的义疏完全摒弃了汉代京房的生律法原则。"按礼运旋宫法的注脚正义，作于唐孔颖达，照他的解法，六十音中，应有变律。"[③]孔颖达对于"还相为宫"的注解，是否启发了中唐后对于旋宫转调理论的探索？这些都是值得进一步探求的学术问题。本文仅作史料文献梳理，以期提供一点新的学术思考维度。

一、《礼记正义》的经学背景及注疏体例分析

1.《礼记》入经

《五经正义》将西汉以来的经学成果兼容百纳，标志着隋唐经学的统一。它集文字、音训、义疏为一体，以朝廷钦定的权威身份使得儒家思想无可争辩地成为了官方意识形态。唐代"正义"不同于魏晋南北朝注经的"义疏"，意义在于统义疏之流亚，使得经义之义理以归于正，故谓之"正义"。《五经正义》代表了唐人经学义疏在保存汉学方面的确劳苦功高，正如皮锡瑞所言："欲存汉学于万一，窥郑君之樊篱，舍是书无征焉。"[④]

唐代"五经"并非西汉"五经"。汉代五经中的《礼》指的是《仪礼》，《五经正义》中的礼经是指郑玄注《小戴礼记》。《五经正义》在《三礼》中独选《礼记》。皮锡瑞曰："窃谓《周礼》是一代制，犹不如《礼记》可以通行，学术治术无所不包。《王制》一篇，体大物博，与《孟子》《公羊》多合。用其书，可以治天下。比之《周礼》尤为简明。治注疏者，当从此始。"[⑤]《礼记》不仅记载了国家盛典的祭祀礼节、国家制统和君臣德性的礼法尊卑，而且也阐释了君子修身治学之道。《礼记·乐记》一篇言论中道破《仪礼》的缺陷，"铺筵席，陈樽俎，列笾豆，以升降为礼者，礼之末节也。"[⑥]因而《仪礼》被《礼记》逐步替代了战国以来的主要地位。清代四库馆臣《礼记注疏考证跋语》论之甚详："《礼记》之列学官也，自郑康成《注》行，遂配《仪礼》《周官》，称《三礼》，自孔颖达《正义》行，遂配《周易》《尚书》《毛诗》《左氏春秋》，称《五经》。"[⑦]《礼记》在唐代首次以官方意识形态升级为与《周礼》《仪礼》并驾齐驱的"经"。

2.《乐记》入经

春秋战国时期便有《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》六经之说，汉代仅存五经，《乐经》失传。儒家音乐思想经典之最重要者，莫过于《乐记》。在《吕氏春秋》《毛诗序》《史记》《文心雕龙》《孟子》《荀子·乐论》等诸多史料中均可找寻到《乐记》的思想传承印痕。东汉古文经学大师郑玄对三礼注解，将《礼记·乐记》注疏，从此《乐记》跻身于经的行列。唐代孔颖达《五经正义》中对《乐

②⑥ 汉·郑玄注，唐·孔颖达正义：《十三经注疏丛书·礼记正义·乐记》，吕友仁整理，上海古籍出版社，2008年，第922、1519页。

③ 吴南薰：《律学会通》，北京：科学出版社，1964年，第212页。

④⑤ 清·皮锡瑞：《经学历史》，北京：中华书局，1959年，第207、203-204页。

⑦ 汉·郑玄注，唐·孔颖达疏，唐·陆德明音义，清·齐召南等考证：《礼记注疏》，文渊阁《四库全书》，上海古籍出版社，1987年，第116册，第534-535页。

记》进行义疏,正式以官方确定的经书身份居于经部。《乐记》注疏体例和礼乐思想的流变,反映了中国音乐思想历史发展脉络。“《礼记·乐记》的结构是本体论、礼乐论、礼乐功用论、情礼关系论、圣人制礼乐之本意论、声歌论的结合,其特点是以礼乐为内核,作向心论述,比较富有学术性。从这一文本的角度看,深刻理解了礼与乐的关系,也就理解了《礼记·乐记》的实质。”⑧礼乐关系在文本《礼记》及注疏文献中才能获得充分阐释。在字源本义与文献流变诠释意义的互文参证中,礼乐思想原初的亲缘性和流变性在历史文本中才得以进一步确认,文本《乐记》中的礼乐思想的关系变迁尤为鲜明地体现了这一特征。

3. 从“疏不破注”到“疏可破注”的义疏方法

郑玄的《礼记》注释简明扼要,仅仅勾勒重点。清李调元:“盖说《礼记》者,汉唐莫善于郑孔,而郑注简奥,孔疏典赡,皆不似满注之浅显。”⑨孔颖达义疏详赡,广采众说,补阙经释,阐发义理。“疏不破注”的治学理念和博古通今的经注方法丰富了《礼记》的学术内涵,值得后人深入研读。“通古今之异辞,辨物之形貌,则解释之义尽归于此。”⑩对于孔颖达的注疏方法,学界一直以来认为是“传须遵经,注宜从传,注不驳经、疏不破注”的方法,近年来《礼记》研究学界已经有学者对于“疏不破注”的观点提出异议⑪。吕友仁在《〈礼记〉研究四题》一书中,着重论述了唐代孔颖达《礼记正义》中“疏可破注”的观点,写作《孔疏直言破注例》《孔疏不露声色破注例》《孔颖达独立思考对郑注质疑例》《孔疏微言破注例》四个专题。书中大致认为“疏不破注”的原则主要限定于“礼是郑学”的命题,在礼学注疏方面基本沿用郑玄之说。

汉代至清代,历代儒者们对于《乐记》的注疏多达一百三十多部,其注释体例也名目繁杂。由汉代郑玄注,唐代孔颖达疏的《礼记正义》中对于《乐记》的注疏堪称典范。《乐记正义》不同于《五经正义》的其他注疏版本,并不是完全遵循汉代以来古文经学的治学方法。孔颖达评价南朝皇侃《礼记义疏》云:“既遵郑氏,乃时乖郑义。”⑫他认为皇氏观点有时是与郑玄的注疏相悖,但却在“性情”问题上引皇氏之说,代表孔颖达以肯定的态度来支持皇氏之说。

二、以《乐记》的注疏为切入点的思想辨析

孔颖达在《乐记正义·序》云:“汉兴,制氏以雅乐声律,世为乐官,颇能记其铿锵鼓舞而已,不能言其义理。”⑬孔颖达认为汉代乐制典章仅仅记录声律和乐舞之辞,未能阐发义理。此番话语透露了他对《乐记》注疏的态度和要求,不止拘泥于以经解经的章句训诂之学,更希望阐发和透析义理。《乐记正义》中对所涉及的人物、事件、制度、礼器仅作简单注解,主要对礼乐关系中心性之论进行了畅快淋漓的义理阐发。孔颖达并没有严格遵循郑玄古文经学考证的注疏方法,深刻探讨了礼乐关系中的“性命之学”和“性命之理”的哲学意义,阐发义理和心性之学。在礼乐思想领域,孔颖达的《乐记正义》更早地发出了“言先王制乐,本人性情。礼乐兼有,所以为美”的呼声。

孔颖达将先秦儒学理论中的“气论”和“人性论”兼容并蓄,扩展了礼乐关系的外延和内涵。孔颖达以“气”言“命”,认为命是人合天地中和之

⑧ 王小盾:《中国音乐文献学初阶》,北京大学出版社,2014年,第60页。

⑨ 清·李调元:《礼记补注·序》,《续修四库全书》,上海古籍出版社,2002年,第103册,第739页。

⑩ 清·阮元校刻:《十三经注疏》附校勘记,北京:中华书局,1980年,第269页上。

⑪ 参见:韩宏韬《考论<毛诗正义>对<毛传><郑笺>的批评——兼驳“疏不破注“说》,《徐州师范大学学报》,2008年,第6期;焦桂美:《南北朝经学史》,上海古籍出版社,2009年;张宝三:《〈五经正义〉研究》,上海:华东师范大学出版社,2010年;吕友仁:《〈礼记〉研究四题》,北京:中华书局,2014年。

⑫⑬ 汉·郑玄注,唐·孔颖达正义:《十三经注疏丛书·礼记正义》,吕友仁整理,上海古籍出版社,2008年,第2、1455页。

气而生的。以气论为中心，中国哲学诠释了自然界的寒暑交替和四季变迁，诠释了帝制王权的朝代更迭，诠释了人性善恶的缘由。“气”成为无所不包的一种观念存在于中国人传统思维和哲学的每一个角落。天、地、人与礼、乐、情之间通过“气”建立了联系。人感天地而生，又感阴阳之气。君子修身养性，调养的是人的血气和心知。孔颖达吸收了荀子和孟子的“气论”思想，“气”不仅贯通整个天地万物和宇宙生成，也是人体血气和喜怒哀乐的变化所宗。孔颖达对《乐记》的正义中，认为气是沟通天地万物的媒介，气也是阴阳转换和万物生化的起源。音乐起于天地阴阳相荡之气。大乐与天地同和，指的是与天地之气数相和。气分阴阳，万物生化于天地间阴阳二气。物感天之气谓之阳，感地之气谓之阴。“礼”和“乐”两者是统一于气论前提下一体两面的逻辑关系，分别与中国传统观念范畴中的“天地”“阴阳”有着明确的对应关系。正如《乐记正义》云：“乐由天作，礼以地制。乐生于阳，是法天而作也。礼以地制，礼主于阴，是法地而制，言法天地也。礼是形化，故言‘制’。乐是气化，故言‘作’，亦相互也。”⑭

气是人体与性情的自然属性，通过“气”可以感知人体内心与外界阴阳之气的交互变化。所以调养身心从治气开始，这种思想渊源可以追溯至《荀子·修身篇》中的治气养心之术以及孟子的“吾善养吾浩然之气”。孟子立说之后，养气成为中国古人修身和调养身心的重要内容。在荀子和孟子的“气论”学说中，仅仅把心作为人体感知的器官，并没有过于强调心作为人文化感知的主体。但是在孔颖达的注解中，把心作为气感知成象的主体。人心通过对“气”的感知来判断音乐是否和谐。乐感天地而生，又感阴阳之气。声分奸声和善声，气分顺气和逆气。孔颖达疏解《乐记》中“凡奸声感人，而逆气应之，逆气成象，而淫乐兴焉”一句，为“奸声，谓奸邪之声感动于人。逆气，谓违逆之气，即奸邪之气也。人既感奸邪之声，则有奸邪之气来应也。既感奸邪之声，心又感奸邪之气，二者相合而成象，淫乐遂兴。若人耳初听奸邪之声，其奸邪未甚，心又感奸邪之气，其乱乃成，不可救止，纣作靡靡之乐是也。”⑮乐的产生是由气变声，由耳及心，由心感气的文化生成过程。声作为物体发生的自然状态，乐是经过人心分辨后的文化属性。

《乐记正义》中对于人“心”“性”“情”的义理阐发继承了先秦子思一派和荀孟的学术思想。孔颖达从早期儒家经典中继承了孟荀人性论的思想和荀子《乐论》中“乐者中和之纪”的思想，从性善论的角度去阐发礼乐教化的深义。《乐记正义》将孟子与荀子有关人性情论的思想观念融入到对《乐记》注疏的理解中，从人情的角度出发，揭示乐乃人情所必不免的表达。孔颖达认为情欲有喜怒哀乐四种状态，心为寂静时并未感知，人情欲未发的状态合于天理，是人性的本真状态，这种状态谓之“中”；若心为之感动，情欲感发而又合于天理，谓之“和”，天地间之大道也。“已发”和“未发”都是相对喜怒哀乐之“情”而言，“性”因心感于物动发于外之后才谓之“情”。

《中庸》：喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。

孔颖达疏：“言喜怒哀乐，缘事而生，未发之时，澹然虚静，心无所虑，而当于理，故谓之中；不能寂静，而有喜怒哀乐之情，虽复动发，皆中节限，犹如盐梅相得，性行和谐，故云谓之和。言情欲未发，是人性初本，故曰天下之大本也。言情欲难发，而能和合道理，可通达流行，故曰天下之达道也。”⑯

《孟子》、《中庸》、中唐儒学道统复兴以及宋代新儒家的主干是一致的，宋代新儒家标志着向

---

⑭⑮ 汉·郑玄注，唐·孔颖达正义：《十三经注疏丛书·礼记正义·乐记》，吕友仁整理，上海古籍出版社，2008年，第1480、1508页。

⑯ 清·阮元校勘：《十三经注疏·礼记正义·中庸·孔颖达疏》，杭州：浙江古籍出版社，1998年，第1625页。

原来以孟子为代表的超越的立场的回归。初唐的孔颖达已经早于两宋理学家发出了由《中庸》引起对儒家性情论和心性论的思想再认识。在《乐记正义》中,已经论及“道”“气”“理”,“情”与“性”的关系,这些哲学范畴的探讨给予北宋理学开辟了先路。礼乐之间的思维模式,表现为一些范畴、命题、观点,直至系统的理论和学说,它是一种宏观的框架,在特定的历史时期内,某一科学共同体所采用的话语体系。在《礼记·乐记》正义中,礼乐关系的构建表现为“声—音—乐”“声—乐—象—心”“礼—乐—情—理”“乐—象—气—礼”“礼乐—动静—内外”等多个相互对应并关联的链条中。从天道贯通到人伦规范的“景行”实践中,这也可以看作是礼的一种哲学论证,亦然是完成了其哲学体系的构建。《乐记》中将音乐起源从“由天而作”转向“乐由中出”的人心,对于音乐起源的探讨继而引发了儒经中对人性论的探讨。礼乐教化的终点最终回归到人心。

《乐记正义》中讨论义理,从一种哲学的高度,将核心问题统合于一个最高的“礼乐合一”思想体系之下,又将构筑理论的细节分解在对义理阐发的若干个范畴和概念中,一以贯通。天和地的概念是相对的,乐代表法天之气,礼代表法地之形存在。礼和乐代表了动静两种状态,乐为静,礼为动。《乐记》正义曰:“言礼乐之法天地也,乐静而礼动,其并用事,则亦天地之间耳。释礼乐所以亦是天地之间物义也。若离而言之,则乐静礼动。若礼乐合用事,则同有动静,故如天地之间,物有动静也。”[17]礼和乐分内外两种状态,《乐记》云:“故乐也者,动于内者也。礼也者,动于外者也。”孔颖达疏:“乐从心起,故感动于内。礼从外生,故发动于外也。物,外境也。言物出所起,在于人心之感外境也。”[18]动与静、内与外的状态取决于人心,也就是说,礼乐是天与地反应至人心之中的状态,地合则礼乐和人心顺。乐者,是心之动也。“合情,谓乐也。乐和其内,是合情也。”[19]音乐产生的过程是:外物—心感而动—情欲所现—乐音而生。这种关联最终统摄在人“心”中。如此以来,从“乐由天作”转化至“乐由中出”,“音从人心生乃成为乐 ”[20]。心为主体,天地、礼乐均为客体。凡乐之音曲所起,本由人心而生也。音之所以起于人心者,由人心动则音起,人心所以动者,外物使之然也。音乐的终极本源不再是外在的“天”,而是内在的“人心”。孔颖达将《中庸》引入《乐记》的义疏中,已经早于北宋理学家阐述了《中庸》与《乐记》的相似之处。

三、以《礼运》的注疏为线索的汉唐乐律思想分野

礼乐思想的前承与后续,复古与演变,非是一个概论式判断所能够解决,而要有长时段的理论思想的辨析和对音乐技术手段的解读。乐律是古人论天道礼乐形而上思想最详尽和严密的理论体系。在汉唐两朝的礼乐文献的注疏以及操作实践中,都围绕着《礼记·礼运篇》中所论“五声六律十二管,还相为宫”一句展开。丘琼荪先生将这句《礼运》所载,称为“五经中罕见的乐经”[21]。对于“旋宫古法”的追寻被看作是唐代礼乐思想构建和操作实践的核心问题。黄翔鹏先生以为《淮南子》提出旋宫理论的设想[22],汉代重点发展了生律方法的理论。旋宫之法注疏的分野始见于孔颖达《礼记正义·礼运篇》中。他摒弃了汉代郑玄注中京房的六十律生律法,运用“五声十二律更相为宫”的六十律生律法,开启了唐代十二律旋宫法的追寻路向。

1. “还相为宫”变为“更相为宫”

中国古人以一种整体的“圜道观”[23]比拟宇宙

⑰⑱⑲⑳ 汉·郑玄注,唐·孔颖达正义:《十三经注疏丛书·礼记正义·乐记》,吕友仁整理,上海古籍出版社,2008年,第1488、1461、1471、1474页。

㉑ 转引自丘琼荪:吴南薰:《律学会通》,北京:科学出版社,1964年,第80页。

㉒ 参见黄翔鹏:《乐问》,北京:中央音乐学院学报社,2000年,第36页。

㉓ 参见刘长林:《中国系统思维》,北京:中国社会科学出版社,1997年,第611页。

万物的生化过程。这种整体观的思维方式将宇宙万物、日月星辰、易学卦象、生命幻化、乐律数术等等都看作是一个循环往复的运行体系。天圜道而行，乐以象天，乐律与宇宙同源，理应环绕周天运行。因而，古代天官和乐律学家认为天体运行、春夏秋冬、白昼黑夜都是周而复始的系统。在这个体系中，乐律比拟天体的运行。郑玄注“还，音旋。圜，音环，又音圆。”[24]历法是记时的，乐律是用来验证候气之法的，律吕之律与历算之历相合于数。“古人谈律，总将五音比缀于时令节气，阴阳五行”[25]，汉代律历合一的乐律思想在郑玄注《礼记·礼运》中得以阐发。故郑玄曰：“历以记时，律以候气，气章六十日一转，与历相应，则三百六十日粗为终也。历之数有余者，四分之一差不齐，故闰。定四十成岁，令相应也。”[26]

郑玄在注解《礼运》时，所言生律法建立在阴阳五行和圜道宇宙观的概念之上。在文字注疏上，将《礼运》原文所言“还相为宫”改注为“更相为宫”。“更”为循环更迭的意思，以六十律指代六十甲子纪年历法。在生律法上，郑玄采用了京房的六十律。孔颖达注意到京房生律法的文献记载主要集中于《后汉书·律历志》。京房采用三分损益法，以黄钟作为律吕之始运算生律。按照六十年为一周期的“六十甲子”纪年历法，由十二律连续生至六十律。“其管阳曰律，阴曰吕，布十二辰，始于黄钟，管长九寸，下生者三分去一，上生者三分益一，终于南事，更相为宫，凡六十也。”[27]此外还采用了候气律管的定律方法，《后汉书·律历志·候气》详细记录了这种生律过程：“夫五音生于阴阳，分为十二律，转生六十，皆所以纪斗气，效物类也。天效以景。地效以响，即律也。阴阳和则景至，律气应则灰除。是故天子常以日冬夏至御前殿，合八能之士，陈八音，听乐均，度晷景，候钟律，权土炭，效阴阳。”[28]杨荫浏在《中国音乐史纲》中说：“京房推律数，对于三分损益律，是能有贡献的。可惜京房的目的，不是在补救三分损益十二律在旋宫方面的缺陷，而是在拥护律历相通的迷信说法，希望加多了律数，可以更容易地将律制去附会历法。”[29]

孔颖达已经意识到京房六十律体现的就是他的律值日思想[30]。《礼记正义》中云：“以六十律分一期之日，黄钟自冬至始，及冬至而后阴阳寒燠风雨之占生焉，于以检摄群音，考其高下。”[31]从学术思想渊源上，京房六十律吸收了汉代的卦气、五行之说，并以卦气数术理论为基础，配以天文历法中的历算而构建相对应的乐律体系。从学术谱系的传承关系看，京房学于孟喜门人焦延寿。“房受学故小黄令焦延寿六十律相生之法，以上生下，皆三生二；以下生上，皆三生四；阳下生阴，阴上生阳，终于中吕。而十二律毕矣；中吕上生执始，执始下生去灭，上下相生，终于南事，六十律毕矣。夫十二律之变至于六十，犹八卦之变至于六十四也。”[32]焦延寿、京房为使律与历相结合，使得“以六十律分期之日，黄钟自冬至始及冬至而复。”[33]孟喜提出了以卦变说为核心的象数筮占体系。京房师承孟喜，建立了以占验为主的象数体系。“夫十二律之变六十，犹八卦变至六十四也”[34]，孟喜、京房的“卦气说”是把《易》卦与四时气候相配,在保持《说卦传》八卦方位说传统的同时，以坎震离兑为四正卦，各司管每年的四分之一。卦气说是汉代易学家借解说《周易》理论易

㉔㉛㉜ 唐·孔颖达：《十三经注疏·礼记正义·礼运》卷二十二，李学勤主编，北京大学出版社，1999年，第693、694、693页。

㉕ 李玫：《传统音乐轨范探索》，北京时代华文书局，2014年，第4页。

㉖㉗ 宋·朱震：《朱震集》，王婷、王心田点校，长沙：岳麓书社，2007年，第583页。

㉘ 丘琼荪：《历代乐志律志校释》，北京：人民音乐出版社，1999年，第1分册，第229页。

㉙ 杨荫浏：《中国音乐史纲》，上海：万叶书店，1952年，第153页。

㉚ 参见郭树群：《京房六十律“律值日”理论律学思维阐微》，《音乐研究》，2013年，第4期，第38页。

㉝ 晋·司马彪撰、梁·刘昭补注：《后汉书·律历志》，北京：中华书局，1965年，第十一册，第3000页。

㉞ 汉·班固：《二十五史·后汉书》，北京：中华书局，1973年，第11页。

卦布数,将六十四卦三百八十四爻与一年中的四时、四方、五行、八风之气、八卦、十二月、十二律吕、十二地支、二十四节气、二十八星宿、七十二候等相匹配,结合筮法策算的象数易学方法形成的,对宇宙天道人伦的综合认知体系。汉代卦气说以冬至、中孚卦为开始的特点,恰恰有与汉代完善后的律气说和历法存在着某些暗合的关系。

2. 从“终于南事”的六十律变为“终于南吕”六十调

孔颖达在《礼记正义·礼运篇》中明确指出,唐前诸多礼运注疏文本及定本中多作“终于南事”。“南事,律名,京房律始于执始,终于南事,凡六十。”[35]郑玄注疏的六十律也源于京房律法,注疏原文引自《后汉书·律历志》。从传注学角度进行解析,唐代孔颖达的《礼记正义·礼运》的义疏沿用了汉代经学大师郑玄的文字,疏解“还相为宫”为“更相为宫”。相对于郑玄的注,孔颖达在《礼记正义·礼运》中对于“五声六律十二管,还相为宫也”的疏解悄然发生了改变。《礼记正义》中详细论述了两种六十律的生律法,郑玄的注疏中采用的是京房运用三分损益法生成的六十律。同样为六十律,但是两者不论在生律方法、师承谱系和学术源流方面都截然不同。

孔颖达彻底摒弃了汉代京房的六十律生律法,将京房“终于南事”的六十律生律法,改为“终于南吕”的十二管更相为宫六十律生律法。孔颖达认为“五声六律十二管,还相为宫”是“言五行运转,更相为始”[36]的理论延展。“十二宫各有五声,凡六十声。南吕最处于末,故云‘终于南吕’。”[37]也就是说,十二律吕中每个律更相各为宫音,依次更换成为新调的宫音;每律为宫的调式含有五个正声音阶。在具体解释生律操作层面上,十二律更相为宫仅仅是进行旋宫还未出现转调的生律意向。孔颖达生律的原则是:“以黄钟为始,当其为宫,备有五声。随其相生之次,每辰各自为宫,各有五声十二管相生之次,至中吕而匝。”[38]。

十二管更相为宫生律法详见如下:

黄钟为第一宫,下生林钟为徵,上生大簇为商,下生南吕为羽,上生姑洗为角。

林钟为第二宫,上生大簇为徵,下生南吕为商,上生姑洗为羽,下生应钟为角。

大簇为第三宫,下生南吕为徵,上生姑洗为商,下生应钟为羽,上生蕤宾为角。

南吕为第四宫,上生姑洗为徵,下生应钟为商,上生蕤宾为羽,上生大吕为角。

姑洗为第五宫,下生应钟为徵,上生蕤宾为商,上生大吕为羽,下生夷则为角。

应钟为第六宫,上生蕤宾为徵,上生大吕为商,下生夷则为羽,上生夹钟为角。

蕤宾为第七宫,上生大吕为徵,下生夷则为商,上生夹钟为羽,下生无射为角。

大吕为第八宫,下生夷则为徵,上生夹钟为商,下生无射为羽,上生中吕为角。

夷则为第九宫,上生夹钟为徵,下生无射为商,上生中吕为羽,上生黄钟为角。

夹钟为第十宫,下生无射为徵,上生中吕为商,上生黄钟为羽,下生林钟为角。

无射为第十一宫,上生中吕为徵,上生黄钟为商,下生林钟为羽,上生太簇为角。

中吕为第十二宫,上生黄钟为徵,下生林钟为商,上生太簇为羽,下生南吕为角。

由上可见,孔颖达《礼记正义》中对于六十律的注疏完全不同于汉代郑玄所作注疏。六十律发展成为以五声音阶中的宫、商、角、徵、羽五声为调头,依次旋转于十二律间为宫构成的调式。黄翔鹏先生总结为:“十二个调高的五声音阶,每均五声,或每均再派生出宫调式以外的商、角、徵、羽各调(调式),十二均共得六十调的意思。”[39]

---

[35][36][37][38] 唐·孔颖达:《十三经注疏·礼记正义·礼运》卷二十二,李学勤主编,北京大学出版社,1999年,第693、693、694、693页。

[39] 黄翔鹏:《旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋》,载《黄翔鹏文存》,济南:山东文艺出版社,2007年,第264页。

四、基于“中唐转型说”的反思

唐宋变革论[40]在史学界自提出至今发展百余年，逐渐成为学术研究中的热点话题，基本构成了唐宋史学研究中独特的研究视域和范式。曾经有学者质疑过到底是“唐宋变革”还是“唐中叶变革”[41]，无论是中国古代南宋以来的学者，还是清初的叶燮，晚清的陈衍、近代的侯外庐、陈寅恪、傅斯年，还是日本内藤湖南为首的京都学派，抑或欧美的宋史学者们，都比较一致地认识到从中唐到北宋这一时期中国思想文化间发生的巨大转折。在这一认识下，史学研究视域变化的意义是：把关注领域从仅仅围绕和瞩目于一个朝代的更迭而扩展到两朝及过渡时期的社会制度及思想体系的变化。

思想史学界都注意到中唐文豪韩愈《原道》中所论“道统说”已经跳出儒家经学传统，强调对《中庸》的诠释和运用。其子弟李翱的《复性书》对心、性、情问题的发挥，都对北宋以后理学中的性情论音乐思想有开先河之功。汉代注疏之学过渡到唐代义疏之学，后而转向宋代义理之学。传统经学转向了宋明理学的方向，这也便是思想史上所谓“中唐转型说”。“唐宋转型”或称“唐宋变革”的理论中强调中唐作为一个较为明显的文化思想和学术转型的分界点。但是，“中唐转型说”的节点是否完全适用于各个学术领域，这仍然是个先验预设且有待论证的话题。所以，在思想史学界有学者将唐宋变革论称为“内藤假说”。

史学和文学研究领域，将中唐时期的韩愈视为儒学转型中的关键人物。倘若将韩愈道统说对《中庸》文献的重视与引入作为中唐转型说的标志，那么以《乐记》的注疏为例的音乐思想领域转型，恐怕要早出于其他领域。因为，《中庸》最早涉入《乐记》的注疏发端于初唐孔颖达的《礼记正义》。在儒家经学理学化的转型中，《乐记》的全新诠释是理学“四书”为次第的经学新体系中最为重要的环节。《中庸》与《乐记》的结合缔造了新的学术契机，引导宋代礼书中对于礼乐关系的解读转向新的学术生长点。

钱钟书在《管锥编》中认为“中国美学史即当留片席地与孔颖达”[42]。作为初唐的儒学大师，孔颖达在探讨“礼”的时候，转向“理”和“心”的哲学论证。在注疏《乐记》“人生而静，天之性也。感于物而动，性之欲也”时，他的认识是：“言人初生，未有情欲，是其静禀与自认，是天性也。”[43]其《中庸疏》中流露出对心、性、情等义理的探寻和重视。《乐记正义》将礼乐两者置于心性关系的探讨对唐代儒学复兴乃至宋明理学的转型奠基意义甚大。他已经早于两宋理学家发出了由《中庸》引起的学术思想认识，是否可以作为儒学中音乐思想转向理学的重要切入点来探讨？《礼记正义》以官方钦定正统礼经的身份颁布天下，唐高宗时以诏令形式将其作为科举明经考试和太学的教材。其中“旋相为宫”的义疏是否影响了唐代生律思想和生律体系的变革？所谓唐宋间思想的转型，在音乐思想上是否早于一般历史学所说的“中唐转型期”？

五、结　语

“历史的过程不是单纯事件的过程，而是行

㊵ 自1910年，日本京都大学历史学派学者内藤湖南发表在日本《历史与地理》第9卷第5号上的《概括的唐宋时代观》，提出唐代和宋代在文化性质上有着显著差异。他明确地提出了一种理论认识，把唐代算作是“中古”的结束，而把宋看成“近世”的开始，由此标志着“唐宋变革理论”的发端。参见：〔日〕内藤湖南：《内藤湖南全集》第10卷，东京：筑摩书房，1969年，第523-531页。汉译本参见：刘俊文主编：《日本学者研究中国史论著选译》第一卷“通论”，黄约瑟译，北京：中华书局，1992年，第10-18页；夏应元：《内藤湖南的中国史研究》，《中国史研究动态》，1981年，第2期；钱婉约：《内藤湖南的中国行——“内藤湖南与中国”初论》，冯天瑜主编：《人伦论丛》1998年卷，武汉大学出版社，1998年；牟发松：《“唐宋变革说”三题——值此说创立一百周年而作》，《华东师范大学学报》，2010年，第1期。

㊶ 参见李锡厚：《“唐宋变革”还是“唐中叶变革”》，《中国社会科学院院报》，2007年1月30日。

㊷ 钱钟书：《管锥编》，北京：中华书局，1979年，第62页。

㊸ 唐·孔颖达：《十三经注疏·礼记正义·礼运》卷二十二，李学勤主编，北京大学出版社，1999年，第1469页。

动的过程,它有一个思想的过程所构成的内在方面;而历史学家索要追求的正是这些思想过程。”[44]透过对《礼记正义》的辨析来体察其时代的学术精神和儒者风范,不仅仅是对经书历史轨迹作跟踪式的记录,更是对经学中礼乐思想演变的历史原因作出剖析。本文从传注学的角度,重点疏通《礼记正义》中《乐记》和《礼运》的解释经义。从概念到概念,范畴到范畴,观念到观念的注经变迁过程中,考察礼乐思想发生的变化。究学不能仅仅止步于汗牛充栋的经学注疏的书面意义,而是要将这些对经典的诠释当作思想的脉动来理解。黄翔鹏先生曾言:“律、调、谱、器四事,很容易被看作一个纯技术的问题。不知其间发展变化、错综关系之历史原因,不去研究本乐种的具体的历史发展过程,就会陷入迷宫而不能自拔。”[45]通过对唐代《礼记正义》的礼乐思想研究,方才明白先贤们在华夏之辨、君子圣贤和礼乐教化的理论构建中奠定的礼乐信条。

责任编辑:樊　荣

㊹〔英〕柯林伍德:《历史哲学纲要》,载〔英〕柯林伍德:《历史的观念》,何兆武、张文杰、陈新译,北京大学出版社,2010年,第431页。

㊺ 黄翔鹏:《黄翔鹏文存》,济南:山东文艺出版社,2007年,第994页。

(上接第35页)

编钟的音律实测的结果以及以上的音列音位分析即是明证。汉代编钟丢失了旋宫的能力,音乐的表现力已与先秦编钟无法比拟,至少在设计理念方面也已经保守了许多。从刘非墓和南越王墓编钟的正、侧鼓音分析,其关系显得较为杂乱。如果编钟的正鼓音尚难精准,其侧鼓音音高就不能作更高的要求。所以,这一时期的编钟双音技术,无论是设计理念与工艺水平,都与以曾侯乙编钟为代表的先秦青铜音乐文明的巅峰时期存在较大的差距。

在《国语·周语》中有一段非常有名的对话,即周景王与伶州鸠关于铸钟的讨论。文中使用一些似是而非的音乐理论,重点强调的是政命应与自然、民心相和的道理。其中,出现了前述“大不逾宫,细不过羽”[4]的提法,并从音阶与乐器两个角度进行了音乐技术理论的阐述。因为伶州鸠对于音乐的一些观点太过玄虚,所以后人的解读也就难尽释其意。从考古发现的角度来看,即便是在金石之乐最兴盛的周代,其编钟的音列也看不到有“起于宫、止于羽”这一明显的规律存在。令人惊异的是,而西汉三王墓编纽钟却符合这一特点！从这一角度分析,汉初礼乐重建时,在音列音阶的设计上竭力去捡回先秦文献中的一些零星记载,但在根本上已经丢失了编钟作为一种旋律乐器,其自身所特有的传统音律关系。西汉为编钟设计的、自宫音起始的下徵音阶的音律关系,无疑体现了以宫为君的、建立王权规范的政治理念。作为乐器的音乐表现能力,已屈从于王权一统的政治压力与时代的局限。在编钟制造方面表现出来的就是,汉代编钟的音乐性能、编钟音乐在表现力方面的丰富性、多样性,已难望先秦之项背。也许,汉初在双音钟技术方面的失传,与此不无关联。

总之,通过以上对西汉三王墓出土编钟的测音数据的音律分析,可以得出两点重要认识:

(1)根据西汉三王墓编钟音列所体现出来的明显的规范性,说明在西汉初期曾经推行过“制礼作乐”的政令;编钟乐悬的制作及其音律规范的制定,也是曾经发生过、并于史书失载的重要事件。

(2)西汉编钟的音列规范应该是以$^{\sharp}$G为宫的七声下徵音阶。即半音在第3至4级、7至8级之间的七声音阶。

当然,这是对三座西汉王墓出土的编钟所作的音列分析得到的一个初步的结果。随着今后更多的考古发现,这一认识还应接受不断的验证。

责任编辑:樊　荣

④ 战国·左丘明撰,三国吴·韦昭注:《国语·周语下》,上海古籍出版社,2015年,第83页。